

РОЛЬ И ФУНКЦИИ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ В ИСТОРИИ РУССКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

THE ROLE AND FUNCTIONS OF REALISTIC PAINTING IN THE HISTORY OF RUSSIAN FINE ARTS

K. Mu

Summary. The article analyzes the role and functions of realistic painting in the history of art. It is specified that the social changes of 1860–1870 years, awakened the interest of realistic artists to the people's life. Therefore, «Peredvizhniki» pass to genre painting, national themes, which led to the flourishing of the historical genre with military scenes. A careful study of nature was regarded as the source of objective truth.

Keywords: Realism, fine art, painting, Russia, artist, Peredvizhniki, Academy of Arts, styles, genres, school of fine arts, master painters, XIX century.

Му Кэ

*Аспирант, Московский государственный академический художественный институт имени В. И. Сурикова
Ke.mu@yahoo.com*

Аннотация. В статье анализируется роль и функции реалистической живописи в истории искусства. Уточняется, что социальные изменения 1860–1870 годов, пробудили интерес художников-реалистов к народной жизни. Поэтому «Передвижники» переходят к жанровой живописи, национальным темам, что привело к расцвету исторического жанра с военными сценами. Тщательное изучение природы рассматривалась как источник объективной истины.

Ключевые слова: Реализм, изобразительное искусство, живопись, Россия, художник, «Передвижники», Академия искусств, стили, жанры, школа изобразительного искусства, мастера-живописцы, XIX век.

Прежде чем акцентировать внимание на роли и функциях реалистической живописи в истории русского изобразительного искусства, необходимо отметить, что «основными школами реализма в мировом изобразительном искусстве XIX века были: Английская изобразительная школа, Французская школа (во главе с Густавом Курбе), Русская школа (во главе с Ильей Репиным), Немецкая школа (во главе с Адольфом фон Менцелем) и Американская школа (во главе с Томасом Икинсом)» [8].

Кроме того, многие другие художники производили картины в реалистическом стиле, в том числе это касается творчества романтического Теодора Жерико, импрессиониста Эдгара Дега и других.

Для реалистического художника мир — это данность, а единственной целью такого художника является необходимость описать этот мир. Пытаясь увидеть все, что окружает человека без субъективного анализа, художники-реалисты действовали как позитивистские философы. Идеализм был отвергнут, более того — творческим личностям, представляющим реалистическое изобразительное искусство, было неэтично изображать то, чего не было и не существует в природе. Эти обстоятельства укрепляли в реализме моральное измерение. Так, в 1855 году Г. Курбе создал собственный павильон реализма и издал свой «Реалистичный манифест», в котором утверждалось, что «он отвергает акты копирования и подражания, с одной

стороны, и, с другой стороны, искусство для искусства» [11].

Для художников-реалистов, разные науки и история стали моделями нового способа действия [7, с. 118]. Предполагалось, что история была «наукой», основанной на тщательном и объективном наблюдении фактов и доказательств, и что наука была процедурой, которая отвергала системы метафизики и убеждений. Художники-реалисты должны были следовать нетрадиционной и неакадемической методологии, основанной на эмпиризме, неподдерживаемой художественными приемами. Результатом стала необходимость отображать только то, что можно было увидеть, устраняя контент, который не мог быть засвидетельствован, будь то прошлое или фантазия.

Художники-реалисты поразили аудиторию, но не тщательным копированием природы, а выбором контента, тематики для изображения. Часто эти художники выбирали простые объекты в качестве их внимания, и не как объекты, которые нужно изучать, а как контент, который нужно возвысить. Понятие о том, что маргинальные люди и места достойны художественного внимания, убеждало консервативную художественную аудиторию в том, что художники-реалисты не только отказывались от художественных конвенций, но и сознательно провоцировали общественное неодобрение. Для художника-реалиста единственным ответом было то, что мир был дан, и что роль художника

заклучалась в том, чтобы он без предвзятости соответствовал этому миру.

Обычно принято считать реализм главным аспектом русской живописи, чертой, которая отличает ее от всех других школ живописи. Однако «с тех пор, как реализм перестает быть современным явлением и воспринимается в исторической перспективе, он утратил свое господство в народном мнении и сократился до нормальных пропорций фазы среди других этапов русской живописи. В дальнейшем реализм будет рассматриваться как один из нескольких знаковых течений отечественной школы» [9].

Истоки русской реалистической живописи нужно искать среди любителей и подражателей восемнадцатого века, а также в области этнологической тематики. В Академии художеств был создан класс жанровой живописи, названный «классом внутренних упражнений», с целью создания русских сюжетов для любителей местной живописи. Более важными для развития отечественной реалистической живописи были работы различных иностранных этнологов и офорты иностранных художников, которые первыми привлекли внимание к особенностям русской жизни в XIX веке.

Мотивом художественных усилий мастеров-живописцев было желание изобразить очарование повседневной жизни людей в России. То, что они писали, было связано с особенностями, которые они заметили в любопытных русских обычаях и манерах. Во всяком случае, своими работами они привлекли внимание российского общества к цвету и живописности народной жизни.

Несколько русских мастеров следовали за иностранными мастерами, например, это художники И. А. Ерменев, И. М. Танков, М. М. Иванов и скульптор М. И. Козловский. Позже заявили о себе Л. С. Мартынов, Ю. В. Александров, частично Б. И. Орловский, И. Б. Корнеев, а также иллюстраторы: В. Галактионов, И. Иванов, А. Сапожников и другие.

Интересными среди работ этих художников, являются картины И. М. Танкова, который освоил сложные темы, такие как «Ярмарка», «Деревенский огонь», и успешно изображал их с помощью воспоминаний о голландской и фламандской живописи.

Первым подлинным русским живописцем-реалистом был, без сомнения, Алексей Венецианов (1779–1847), один из самых ярких деятелей русской реалистической школы. Поскольку этот мастер до конца жизни так и не стал профессиональным художником, он избежал унифицирующего влияния Академии [4, с. 21]. Успе-

хи его современников (А. Е. Егорова и В. К. Шебуева) в области классического искусства не коснулись его. Он скромно выбрал свой собственный образ и, по мере того, как сам прогрессировал по нему методично и спокойно, он основал небольшую школу художников, которые считали своей главной целью изображать то, что их окружало.

С наступлением более поздней фазы реализма искусство А. Венецианова начало отличаться очень характерной и, с художественной точки зрения, очень ценной чертой: это не повествование. Не литературные темы, не анекдоты прославили А. Венецианова, а скорее изобразительные мотивы, явные вопросы цвета, непосредственно поставленные природой. А. Венецианов был достаточно подготовлен, чтобы справиться с этими проблемами просто и с художественным мастерством. Он обладал более техническими знаниями, чем многие его коллеги. Кроме этого, ему повезло, что он когда-то был учеником В. Л. Боровиковского и узнал от этого виртуоза много тайн ремесла, которое позже было забыто. Многие работы мастера подтвердили свое право претендовать на классику русской школы.

А. Венецианов полностью осознавал важность своих усилий, и он стремился укрепить реалистическое искусство, которое сам же и открыл. «Художник, не колеблясь, бросил вызов Академии и основал собственную школу, тщательно изучив природу в качестве единственного руководящего принципа. Его предприятие нашло финансовую поддержку, и в свое время процветала школа Венецианова» [2, с. 185–196]. К сожалению, эта школа не могла укорениться, и мастер жил, увидев в старости своих лучших учеников, ослепленных успехом К. Брюллова. Они покинули его, чтобы «пройти в лагерь живописца «Последнего дня Помпеи», где они быстро потеряли свою свежесть, оригинальность и превратился в холодных, напыщенных академистов» [1, с. 102]. Только один последователь остался верен предписаниям А. Венецианова. Это был С. К. Заряно (1818–1870), «хороший техник, но, к сожалению, он был человеком, который превратил живые заповеди своего учителя в жесткую, безжизненную формулу» [6, с. 115]. Его портреты безупречно нарисованы и методично расписаны, но из-за их сухости и отсутствия анимации они напоминают одну из цветных фотографий.

В дополнение к А. Венецианову «в первой половине девятнадцатого века работали несколько других художников-реалистов, которые, однако, занимались почти исключительно портретами» [3]. К ним принадлежат А. Г. Варнек, очень энергичный художник и отличный рисовальщик, который, к сожалению, использовал неприятную цветовую гамму; а также художники-акварелисты: П. Т. Соколов, М. И. Тербенев и А. П. Брюллов

[1, с. 104]. Несколько первоклассных картин, полностью выполненных по манере А. Венецианова, принадлежат также кисти графа Т. П. Толстого.

Более поздние работы В. Перова часто передают тонкий дар наблюдения, трогательную чувствительность и особое внимание к жизни, но в целом они уступают его первым картинам. Последние большие полотна, в которых художник внезапно повернулся к манере К. Брюллова, до сих пор остаются загадкой. Они, в некоторой степени, указывают на отсутствие художественной культуры у мастера и полное замешательство в его взглядах. Почувствовав желание попрощаться с доктринальным искусством, В. Перов не нашел другого выхода, кроме банального академизма.

Почетное место в истории русского искусства занимал В. В. Верещагин. Начнем с того, что его картины не потеряли своего интереса и сегодня. А это значит, что они скрывают великую силу, мощный художественный потенциал. Это правда, что они плохо раскрашены и по-детски нарисованы, но они продуманно спланированы, и их композиция показывает В. В. Верещагина как талантливого режиссера. Это не имеет большого значения в искусстве. Но даже в исключительно живописном отношении В. В. Верещагин, несмотря на свои некоторые недостатки в творчестве, не является абсолютно бесполезным в развитии реалистической школы живописи в России. В свое время он стал пионером, и многие его открытия с цветом сохранили свою ценность до наших дней.

Наряду с наследием В. В. Верещагина находится творчество И. Е. Репина, как крупнейшего художника поколения семидесятых годов XIX века. Когда он поступил в Академию, то был самым ярким учеником и последователем И. Н. Крамского.

Особого внимания заслуживает еще один художник русской реалистической школы - И. М. Прянишников (1840-1894). Его первое полотно «Базар», написанное через год после того, как В. Перов уехал на Запад, наряду с «Крестным ходом» и другими работами стало одной из самых замечательных картин 1860 годов. Однако И. М. Прянишников еще более интересен как художник, потому что со временем он стремился освободиться от оков целенаправленной живописи и одним из первых искал новые пути. И. М. Прянишников внезапно отбросил все намерения наставлять, рассказывать или навязывать свои мысли о людях, и обратился к изображению реальности. В то время это было смелым новшеством, но после того, как прошло десятилетие, чистый реализм стал девизом всего молодого русского искусства.

По мере развития XIX века, вместо того, чтобы восхищаться далекими европейскими странами, русские художники вновь проявили интерес к уникальному характеру России. Когда они отошли от западных сил, реализм пронизал русскую культуру, поскольку художники заинтересовались представлением предметов из повседневной жизни и из истории России.

С ростом национального духа, жанровая живопись, которая была сосредоточена на сценах из повседневной жизни, набрала силу. То, что считалось низшей отраслью искусств, теперь зарекомендовало себя как ценная часть российского художественного наследия, создавая новый интерес к крестьянской жизни, культуре и традиционным костюмам.

Начиная с середины XVIII века русская школа живописи и скульптуры контролировалась Императорской академией художеств в Санкт-Петербурге. В условиях относительно либеральной атмосферы «Великих реформ» Александра II среди некоторых художников растет недовольство традиционно консервативными взглядами Академии. В 1863 году 14 художников решили, что они уйдут из Академии, чтобы самостоятельно развивать свои художественные видения. Они хотели иметь право выбирать свои объекты для рисования без необходимости соответствовать устаревшим и искусственным категориям, налагаемым Академией. Эта группа стала известна как «Передвижники» («Товарищество передвижных художественных выставок») [5].

«Передвижники» полагали, что живопись должна отражать реальность и изображать реальные жизненные ситуации. Людей следует показывать не как типы, а как отдельные лица. Внимание должно быть сосредоточено не столько на их внешнем облике, сколько на их внутренней жизни и мировоззрении.

Представители Товарищества были прогрессивными не только в предметах, которые они выбрали для изображения, но и в том, как они завоевывали свою аудиторию. Известно, что ранее известные художественные выставки были ограничены Москвой и Санкт-Петербургом, но «Передвижники» основали «Товарищество передвижных художественных выставок» и решили проводить выставки в разных городах и поселках, чтобы представить самые последние художественные разработки для гораздо более широкой аудитории. Их первая выставка сделала успешный тур по 48 городам России. Это новое движение не только сдвинуло с места вопрос о теме и стиле картины, но и о том, как и где они были выставлены.

Еще одной важной темой «Передвижников» была их работа с изображением русского пейзажа. Эти произ-

ведения поощряли и популяризировали национальную гордость, культуру и ее наследие. Кроме этого они получали меньше критики, чем их коллеги-академисты, которые также изображали красоту и разнообразие пейзажа, но часто недооценивая ее. В рамках своего образования выдающиеся студенты Императорской Академии художеств часто проводили время в Западной Европе, изучая стиль Ренессанса и рисуя французские и итальянские пейзажи. Отвергая этот аспект творчества, «Передвижники» выявили тонкое величие русской природы. Например, Иван Шишкин, известный своей работой пейзажного художника, «изображал не только красоту русской природы, но и ее героический дух. В его картинах величие и сила деревьев и сельской местности вызывают чувство гордости и благоговения» [10].

В то время как иностранные художники и зрители, возможно, мало ценили такую суровую, а иногда и мрачную сельскую местность, русские живописцы напомнили об особом величии своей земли и их глубокой связи с ней. Больше того, у русских представителей реалистической живописи была и прослеживается сегодня уникальная связь с их родиной. Вследствие этого, от сказок до древней религии, пейзаж долгое время занимал важное место в русском сознании. Художники Иван Шишкин, Алексей Саврасов, Василий Поленов и Исаак Левитан, среди других мастеров, были высоко отмечены за свои работы пейзажистов.

В этот период открылись первые национальные галереи. Реалистическая живопись российских художников регулярно появляется на международных художественных выставках.

Таким образом, достигая творческой независимости, начиная с XIX века, русская живопись развивается в русле европейского изобразительного искусства. Жанровая живопись уступает место пейзажу. Устремления к воздуху, свету, характерные для импрессионизма, можно увидеть на картинах Ф. Васильева, И. Левитана, В. Поленова, В. Серова, К. Коровина, В. Куинджи и А. Архипова. Символизм, неоклассицизм и современность

оказывают значительное влияние на А. Врубеля и художников из Товарищества «Мир искусства» (А. Бенуа, Л. Бакст, Э. Лансере) и «Голубой розы» (С. Судейкин, Н. Крымов, В. Борисов-Мусатов).

1910-е годы отличаются рождением русского авангарда, стремящегося трансформировать самые основы искусства вплоть до отрицания самого искусства. Ряд художников и художественных коллективов создают новые школы и направления, которые определяют развитие мирового искусства — это супрематизм (К. Малевич), импровизационный стиль и абстракционизм (В. Кандинский), районизм (М. Ларионов) и т.д.

Передвижникам, в свою очередь, удалось переделать индивидуальное и институциональное понимание искусства. Тем не менее, их движение начало отрицать новые стили искусства. Поскольку нация пережила политическую революцию в начале XX века, набирали обороты движения русского модернизма и авангарда. Но, вместо того, чтобы поощрять постоянное проявление оригинальности и инноваций, «Передвижники» показали себя в сопротивлении изменениям. Заключительная выставка «Передвижников» состоялась в 1923 году и стала итогом отличительной и могущественной эпохи развития русского реалистического изобразительного искусства. Несмотря на дезинтеграцию, достижения «Передвижников» навсегда переопределили то, что значит быть русским — в искусстве, самобытности и национальной культуре.

Любимый сюжет для художников-реалистов включал: жанровые сцены сельской и городской жизни рабочего класса, сцены уличной жизни, кафе, а также повышение откровенности в изображении тела, наготы и чувственных предметов. На своих рисунках реалисты изображали фигуры настоящих людей, а не идеализированных типов. Отныне художники чувствовали себя все более свободными для того, чтобы изображать реальные ситуации, лишённые эстетики и универсальных истин. В этом смысле реализм отражал прогрессивный и очень влиятельный сдвиг в значении и функциях изобразительного искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева Т. Художники школы Венецианова / Т. В. Алексеева. — М.: Искусство, 1982. — 419 с. — С. 102.
2. Алексеева Т. Проблемы венециановского творчества / Т. В. Алексеева // Труды Академии художеств СССР. Вып. 1. — М.: Изобразительное искусство, 1983. — С. 185–196.
3. Бенуа А. Русская школа живописи / А. Н. Бенуа. — М.: АРТ-Родник, 1997. — 336 с.
4. Голубева Э. Школа Венецианова / Э. И. Голубева / Оформление Я. Д. Соснера. — Л.: Художник РСФСР, 1970. — 56 с.
5. Казарин И. Русские художники-передвижники / И. Казарин. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.art-portrets.ru/hudojniki_peredvijniki.html (дата обращения — 14 июля 2017 года)
6. Муратов А. Сергей Константинович Заряноко художник, педагог, теоретик искусства / А. М. Муратов. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. — 260 с.

7. Пелипенко А. Искусство в зеркале культурологии / А. А. Пелипенко. — М.: Государственный институт искусствознания, 2009. — 318 с.
8. Реализм как стиль в живописи [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://artrecept.com/zhivopis/stili/realizm> (дата обращения — 25 июня 2017 года)
9. Русская культура XIX в. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.grandars.ru/college/sociologiya/russkaya-kultura-19-veka.html> (дата обращения — 11 июля 2017 года)
10. Толстая Н. Художник Шишкин. Творческая лаборатория / Н. Толстая, Е. Герасимова // Наука и жизнь. — № 7. — июль. — 2017 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.nkj.ru/archive/articles/12678/> (дата обращения — 12 июля 2017 года)
11. Stéphane Laurent. Le rayonnement de Gustave Courbet: un fondateur du réalisme en Europe et en Amérique. — Harmattan, 2007. — P. 68.

© Му Кэ (Ke.mu@yahoo.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»

